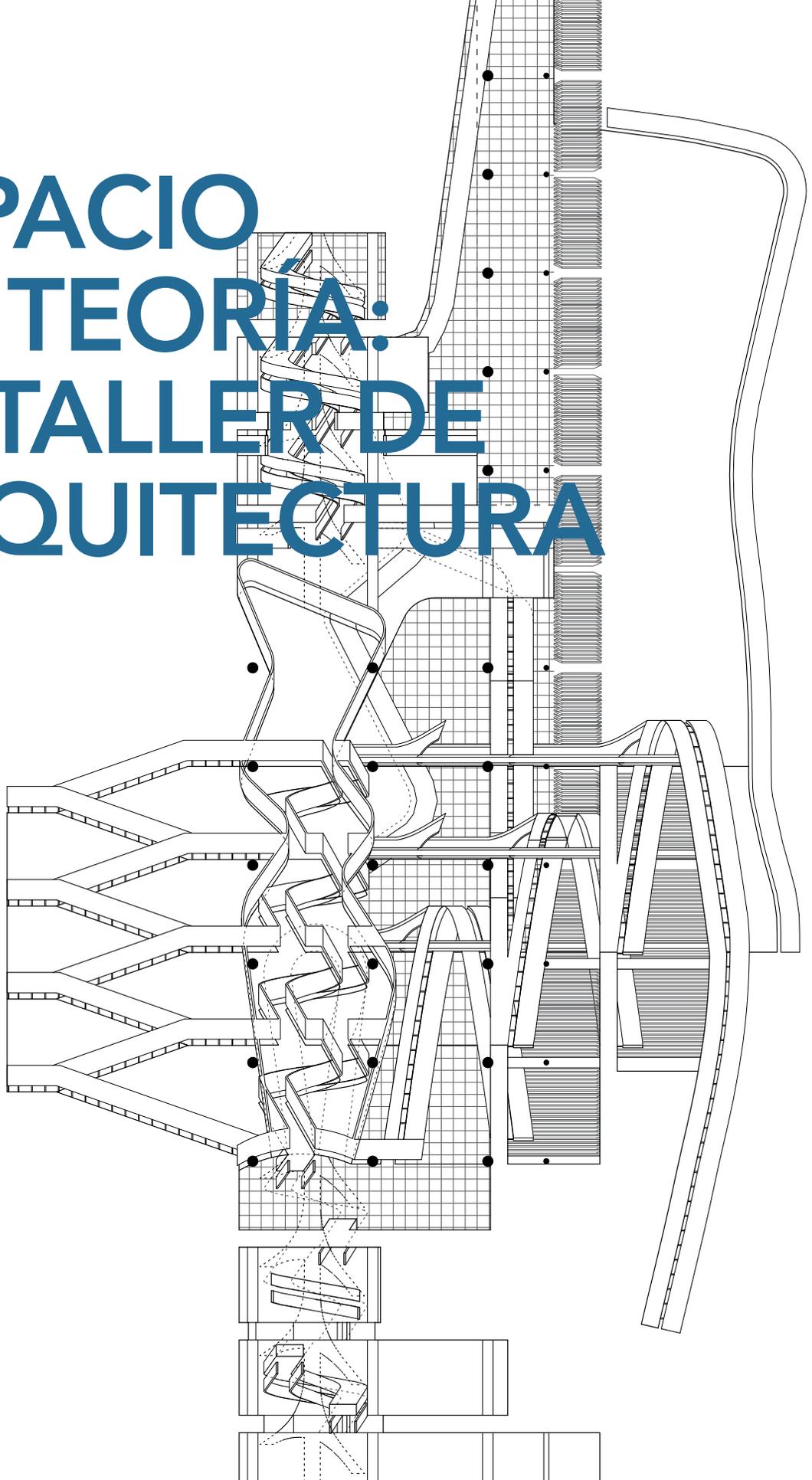


ESPACIO DE TEORÍA: EL TALLER DE ARQUITECTURA



Espacio de teoría: El taller de arquitectura

Fecha Recepción: 4 julio 2018

Theory Space: The Architecture Studio

Fecha Aceptación: 10 agosto 2018

PALABRAS CLAVE

Disciplina | interacción social | anotación | multimedios | crítica

KEYWORDS

Discipline | Social interaction | Notation | Multi-media | Critique

Emmanuel Petit

École Polytechnique Fédérale de LausanneLausana, Suizaemmanuel.petit@epfl.ch

Resumen_

Hacia el final de los años sesenta, el taller de arquitectura experimentó un giro “conceptual” que unos cincuenta años más tarde se convertiría, insospechadamente, en el modelo de los actuales espacios de los *start-up*, las “incubadoras de negocios” y los *think-tank* que han surgido de los capitales de riesgo y las economías asociadas al *crowdfunding*. Este artículo destaca cinco rasgos del ambiente del taller de arquitectura post-sesenta, rasgos que lo convierten en un tipo específico de generador creativo: disciplina, interacción social, notación, multimedios y crítica. Tradicionalmente, los arquitectos han restado el trabajo del taller. Ramas de la economía más expertas en relaciones públicas han descubierto la burbuja creativa de los arquitectos. Por lo tanto, estos necesitan despertar y reclamar como propias las herramientas conceptuales que han desarrollado durante décadas. La falsa modestia no debería seguir mostrándose como una virtud.

Abstract_

Somewhere around the late 60's, the architectural studio underwent a 'conceptual' turn which, some fifty years later, would unknowingly become the model for the now fashionable 'start-up', 'business incubator' and 'think-tank' spaces that have sprung up from the venture capital and crowdfunding economies. This article highlights five of the features of the post 60's architectural studio environment, which make it into a specific kind of creative generator: discipline, social interaction, notation, multi-media and critique. Architects have traditionally played down the disciplinary knowhow and compound expertise that they have mastered for a long time, and that has shaped the work environment of the studio. With the discovery of their creative bubble by more PR-savvy branches of the economy, architects need to wake up and lay claim to the conceptual tools that they have developed over many decades. False modesty should no longer parade as a virtue.

Notación Arquitectónica: “Liquid Niemeyer”. Autores: Estudiantes Alexandra Tailer & Kipp Edick. Profesor: Emmanuel Petit (Yale University, School of Architecture, Advanced Design Studio, 2011). Imagen gentileza de Yale SoA.

Architectural Notation: “Liquid Niemeyer”. Authors: Students Alexandra Tailer & Kipp Edick. Professor: Emmanuel Petit (Yale University, School of Architecture, Advanced Design Studio, 2011). Image courtesy of Yale SoA.

El taller es fundamental en la tradición disciplinar de la arquitectura: ha sido asimilado a la matriz originaria de los conceptos arquitectónicos. Como tal, la historiografía ha cultivado varios mitos alrededor de estos espacios educacionales. Las largas noches dedicadas a terminar los proyectos en los talleres de *Beaux-Arts* en el siglo XIX presentaban la chispa creativa como algo que se encendía bajo la enorme presión del tiempo y los ajustes de último minuto a altas horas de la noche. En la Bauhaus, Johannes Itten le otorgó al acto de creación arquitectónica una inflexión espiritual, si no derechamente religiosa, integrando la enseñanza de las teorías del color y la forma con la meditación. En Taliesin, Frank Lloyd Wright le asignó un nuevo significado y una nueva intensidad al concepto de clase magistral creando una hermandad de acólitos, quienes habían sido iniciados en la visión del maestro bajo condiciones de aislamiento social. También fue con Wright que los límites entre taller y oficina se hicieron permeables, como lo demostró su disputa legal con la oficina de impuestos respecto a su demanda por exención de impuestos para instituciones educacionales de beneficencia.

A fines de los años sesenta, el taller de arquitectura experimentó un giro "conceptual". Era la época del "Taller Las Vegas" de Robert Venturi y Denise Scott Brown en Yale, de John Hejduk en The Cooper Union –documentado en el fascinante relato *Education of an Architect*– y de Cedric Price en la Architectural Association de Londres. En uno de los lugares más idiosincráticos de ese momento, la AA, se decía que el taller había sido una intensa incubadora y condensadora cultural, como lo indica Jeff Kipnis en su animada descripción:

«Una escuela llena de sexo, drogas y rock and roll, con David Bowie instalado en el bar; ahuyentando rápidamente a una persona con histeria experimental acelerada debido a los proyectos visionarios de Archigram, la respuesta de la arquitectura a los Beatles; en cierto modo movilizadora por los hechos políticos de mayo 1968 en Europa; intoxicada por el espontáneo urbanismo americano del amor de Woodstock y su sombra, la violencia erótica de Altamont; edificada por la frivolidad del pensamiento intelectual francés; atraída por el diseño, los modernistas y Carnaby Street, el

anti diseño, el contoneo de las infinitas ciudades de Yona Friedman, el Superstudio y Archizoom, de Italia. Cualquier cosa sirve, todo sirve. Para un taller, escribe un libro si quieres. Baila u orínate en los pantalones si quieres. Incluso dibuja y haz modelos si quieres, siempre que sea lo que "esté de moda". ¿Estructura o códigos o sistemas de aire acondicionado? Viaja a Suiza» (2001, p. 28).

La versión post-sesenta del taller de arquitectura se convirtió, sin saberlo, en el modelo para los espacios de *start-up*, "incubadoras de negocios" y *think-tanks* que ahora están de moda y que en las últimas décadas han surgido de los capitales de riesgo y las economías de *crowdfunding*. El microclima específico del taller, que por mucho tiempo ha sido el campo de cultivo de la creatividad arquitectónica, ha sido descubierto como una novedad por otras disciplinas, como un fertilizante para actividades productivas de otro tipo. Aún los gerentes, para quienes el teléfono y la lapicera de tinta habían sido durante tanto tiempo las únicas herramientas que se podían usar con la mano para ejecutar el trabajo, han descubierto la facilidad de los enfoques "hápticos" para resolver problemas, en los que planchas de madera, pegamento, unos cuantos palos y bloques de Lego son útiles para ayudar a construir e ilustrar planes de negocios y equipos técnicos por igual. Las corporaciones han contratado arquitectos como consultores para que les enseñen maneras de superar la brecha que hay entre el mundo de las ideas y el mundo de las cosas y para hacer avanzar sus conceptos. Es en este contexto que la separación contextual entre oficina y taller ha comenzado a deconstruirse. La máquina organizada y jerárquica de la oficina corporativa, que realmente había tomado forma en los años cincuenta y había estimulado la imaginación de un creador como Jacques Tati, en particular para su película *Playtime* de 1967, ha sido sustituida ahora por un ambiente de trabajo que, de muchas maneras, es lo opuesto: el estudio parece el "otro" alquímico de la oficina corporativa. En el mundo de los espacios de oficina, los salones improvisados de los campus de Google, por ejemplo, han reemplazado la tipología del "paisaje de oficina" (*Bürolandschaft*) ejemplificada en *Union Carbide Corporation World Headquarters* de Roche y Dinkeloo, en Danbury, Connecticut.

Dado que el ambiente de trabajo y los métodos del taller de arquitectura han sido “descubiertos” por el mundo de las oficinas corporativas, es oportuno analizar su estructura. Ciertamente, algunos rasgos del ambiente del taller posterior a los años sesenta lo convierten en una clase específica de generador creativo.

DISCIPLINA

En el taller de arquitectura, la preocupación principal ha sido ir redefiniendo incrementalmente la disciplina más que aplicar ideas ya conocidas a contextos nuevos. Esta es la razón por la que las empresas emergentes se han interesado tanto en este modelo. El relativo aislamiento del taller respecto al mundo “real” permite poner el foco en temas conceptuales por encima de los pragmáticos; es un lugar para abandonar la desconfianza dejando de lado el *statu quo*. El trabajo del taller adquiere su máxima relevancia cuando se dedica a los primeros principios en lugar de perfeccionar los ya existentes: los criterios de justificación y validación de los resultados de la investigación surgen así de la esfera del taller mismo y no siempre son transferibles al mundo exterior. En este sentido, el taller da espacio, cultiva y preserva “otro” tipo de pensamiento –el pensamiento hipotético– y lo protege de las agresiones invalidantes de las expectativas de “responsabilidad” del mundo real en las primeras etapas de su existencia. Dentro de la terminología del financiamiento de capitales de riesgo, todos los productos del taller pertenecen a la ronda de la “Serie A”.

Uno de los profesores-arquitectos que dejaron una influencia duradera en la definición del taller, Oswald Mathias Ungers, insistía en que la investigación en arquitectura debería proponer temas que surgieran de la misma disciplina, evitando así ser desviada por temas externos a ella. De este modo, todos los temas sociológicos, políticos y económicos tenían primero que ser puestos entre paréntesis en la investigación, precisamente para que la arquitectura pudiese desarrollar su propia contribución a esas mismas preguntas –una que estuviese dentro de su propio ser–. Por ejemplo, en este contexto, se decía que la disciplina de la arquitectura tenía sus propios modos de “asimilar” contextos: las técnicas morfológicas tanto

de la arquitectura como del urbanismo tienen una facilidad inherente para asimilar la información existente y, en una etapa posterior, “transformarla” en nuevas síntesis. Si la arquitectura iba a ser protagonista fundamental en el diálogo interdisciplinario y cultural con otros campos de conocimiento especializado, tenía que insistir en sus propios métodos e ideologías. En este proceso, sucumbe ante el taller, que es la burbuja que protege la creación de una atmósfera dentro de la cual puedan madurar estos temas: “No entrar: trabajo en ejecución”.

INTERACCIÓN SOCIAL

Otra cualidad que define al taller son los protocolos improvisados de interacción social que promueve; el taller siempre ha sido un espacio abierto compartido por mucha gente que trabaja en proyectos individuales y que, sin embargo, tienen intereses comunes. Las ideas nacidas en este contexto han sido gestadas en la incubadora del discurso social: en su núcleo son culturales y políticas, y causan cambios en los discursos sutiles pero constantes. A mediados de los años sesenta, Cedric Price había teorizado sobre comunidades de aprendizaje específicamente creativas en espacios de redes expandibles, sobre todo en su proyecto *Potteries Thinkbelt*. Estos nuevos espacios de aprendizaje eran una crítica al sistema universitario tradicional, pero al mismo tiempo al ambiente de la oficina corporativa. Las maneras en que las ideas flotaban en estos espacios eran semejantes a la noción de *dérive*: puesto que pueden evolucionar de manera no lineal, se estimulan conscientemente algunas distracciones a partir del trabajo enfocado. A diferencia de la oficina corporativa, el taller de arquitectura es un espacio para el trabajo intelectual estructurado, pero puede ser, al mismo tiempo, taller de maquetas, espacio de crítica, estudio fotográfico, lugar de entretención, comedor, sala de juego y dormitorio. Su fisonomía “trans-disciplinaria” ha sido imitada por los *think-tank* contemporáneos, que publicitan su habilidad para crear el llamado equilibrio trabajo/vida, y donde los espacios de trabajo empiezan a parecer salas de estar o patios de juego. Por supuesto, la descripción de esos espacios como ambientes tranquilos y despreocupados pone en riesgo la idea principal. De la misma manera en que Clement Greenberg había



El taller como espacio socio-político. "ArchistenZ" – "Inoculation Against Bad Criticism (I-ABC)". Fotogramas. Película de Emmanuel Petit y Elihu Rubin. Yale University, School of Architecture Studio Space, 2013.

Studio as a Socio-political Space. "ArchistenZ" – "Inoculation Against Bad Criticism (I-ABC)." Film stills. Film by Emmanuel Petit and Elihu Rubin. Yale University, School of Architecture Studio Space, 2013.

definido un artefacto *kitsch* como uno que se apropia de los efectos pero no de los procesos de un tipo de arte (Greenberg, 1939), la mayoría de las versiones institucionalizadas de los espacios de emprendimiento (por ejemplo, incubadoras financiadas por un gobierno) son versiones *kitsch* del taller de arquitectura.

NOTACIÓN

Además de la producción discursiva, el taller de arquitectura ha puesto énfasis en la “notación” como otro de sus principales productos. El diccionario Oxford define la notación como «una serie o sistema de símbolos escritos que se usan para representar números, cantidades, o elementos en algo como la música o las matemáticas» (s. f.). En arquitectura, los *Manhattan Transcripts*, de Bernard Tschumi, los *Micromegas* de Daniel Libeskind y los diagramas de Peter Eisenman son perfectas ilustraciones de esas anotaciones: convierten conceptos y preceptos en sistemas gráficos o espaciales. Son la primera y a menudo la más directa materialización física de ideas: Tschumi transcribió eventos en una sintaxis espacial; Libeskind desentrañó las tectónicas espaciales de la armonía musical; y Eisenman superpuso condiciones de idealidad con lo sinuoso o lo digresivo.

Estas notaciones tienden a ser tan abstractas que su uso está primeramente restringido al ámbito del taller; solo varios pasos de interpretación y traducción las convierten en instrumentos prácticos para provocar un efecto en el mundo “real”. El producto del taller no es escalable como generalmente lo es el resultado de la investigación de laboratorio de un *start-up*, pero se mantiene más cercano a la investigación básica. En este sentido, el taller de arquitectura ha cultivado una distancia estratégica con lo real. Este hecho es además una de las razones que explican la división entre práctica y teoría que determina tantos aspectos de la disciplina de la arquitectura en el último medio siglo.

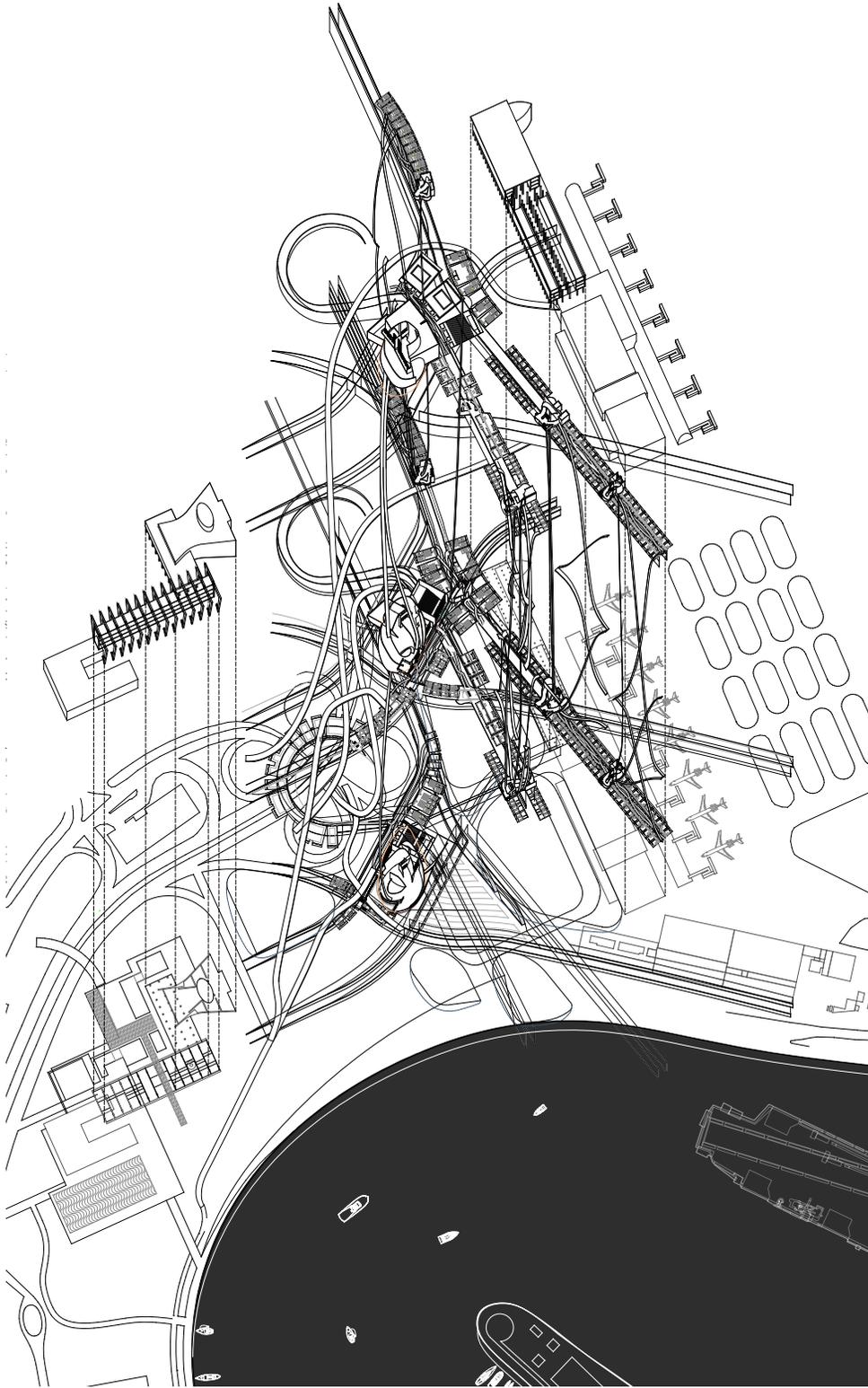
MULTIMEDIOS

Los talleres de arquitectura siempre han mezclado textos, imágenes y artefactos de maneras imaginativas, pero con la incorporación de los nuevos medios basados en audio, animación, video, modelos y simulaciones digitales interactivas, los ambientes donde operan los arquitectos se han convertido cada vez más en plataformas multimediales. Esta característica no distinguiría significativamente al taller respecto de otros espacios creativos contemporáneos, si no fuera por la considerable gama de medios usados –desde lo más físico y concreto a lo más virtual y abstracto–. Este hecho es una suerte de renacimiento contemporáneo de la arquitectura como la “madre de las artes”: el trabajo del taller incluye usar la cortadora láser y el plotter, leer un libro de Heidegger, modelar en arcilla, pintar una tela y probar un modelo en ambientes de realidad aumentada –todas estas actividades suceden en el mismo espacio–. Más allá de la variabilidad de los tipos de trabajos realizados, también está involucrada una mentalidad especial: los arquitectos están entrenados para tomar en serio las interferencias fortuitas que surgen entre los diversos medios y para no tener una ideología establecida que los categorice como incompatibles, poco probables, imposibles o absurdos.

Históricamente, es difícil negar el interés recurrente que generaciones de arquitectos han tenido por las posibles combinaciones “alquímicas” ofrecidas por el surrealismo, desde Dalí, a Magritte, a Breton y a Bataille; el arte surrealista ha dependido precisamente de la representación hiperrealista de lo imposible, lo improbable y lo absurdo. Así, el taller ha permitido a los arquitectos crear su propio tipo de interdisciplinariedad que finalmente se mantendrá impenetrable para los observadores externos.

CRÍTICA

Finalmente, la “crítica” y “el pensamiento crítico” son partes integrales del espacio del taller y permanentes compañeros de la vida en él. Nada en el taller puede tolerar la ausencia de pensamiento crítico porque cada uno de sus productos existe como crítica: asumir un punto de vista crítico es uno de los impulsos clave de la creatividad



Notación Arquitectónica: "Liquid Rio". Autores: Estudiantes Nicolas Coleman y Zachary Heaps. Profesor: Emmanuel Petit (Yale University, School of Architecture, Advanced Design Studio, 2011). Imagen gentileza de Yale SoA.
Architectural Notation: "Liquid Rio". Authors: Students Nicolas Coleman and Zachary Heaps. Professor: Emmanuel Petit (Yale University, School of Architecture, Advanced Design Studio, 2011). Image courtesy of Yale SoA.

entendida como una energía transformativa conceptual. Además, críticas, reseñas y jurados constituyen la estructura temporal del taller. Las reglas no escritas del taller requieren la justificación y los argumentos exegéticos del diseñador enfrentado alternativamente a jurados internos y externos pertenecientes a todo el espectro ideológico.

Una mente abierta es un prerrequisito para el pensamiento crítico; y en tanto práctica metodológica de la duda y activación de la facultad del juicio, la crítica no busca producir acólitos ideológicos ni producir respuestas "correctas" para solucionar problemas, sino para definir a la persona creativa como una *singularidad* y una *individualidad*. Y así, el pensamiento crítico no está dirigido a dar una respuesta a ningún asunto pragmático ni a resolver la cuestión del valor de uso de un argumento, sino a provocar en la mente del creador individual conceptos cada vez más refinados, agudos e idiosincrásicos, así como posiciones discursivas. Este procedimiento es en gran parte inútil para el contexto de la jerarquía patriarcal de la oficina corporativa como se ha definido anteriormente; aquí, toda la crítica está dirigida a tomar una decisión final sobre cómo se van a canalizar los recursos. Sin embargo, hasta las cualidades de singularidad e individualidad se han convertido en un bien cultural dentro del ambiente de la "nueva economía": los emprendimientos quieren ser vistos escogiendo soluciones idiosincrásicas. Cuán central es la posición que ocupa el pensamiento crítico en los talleres en escuelas de arquitectura es un índice infalible de la calidad de esa escuela.

Tradicionalmente, los arquitectos han restado importancia al conocimiento disciplinario y a la compleja experticia que han adquirido por mucho tiempo, y que ha dado forma al ambiente de trabajo del taller. O, de alguna manera, han internalizado cuidadosamente sus métodos de trabajo al punto de que no están suficientemente conscientes de sus peculiaridades especiales y su notable potencial.

Ramas de la economía más expertas en relaciones públicas que las nuestras han descubierto la burbuja creativa de los arquitectos; por esto, ellos necesitan despertar y reclamar como propias las herramientas conceptuales

que han desarrollado por décadas. La falsa modestia no debería seguir mostrándose como una virtud. No en vano nos encontramos con arquitectos de "procesos" y "sistemas" en el sector de las tecnologías de información (TI), o con arquitectos de "logística" y de "soluciones" en los sectores del transporte y el comercio. Estos sectores no solo han aprendido a capitalizar el nombramiento icónico del maestro creador generalista/crítico/político; en un mundo donde todo se convierte en un concepto de mercado, también se ha comprometido la esfera central, creativa y social: el taller. Si bien absorber las herramientas de nuestra profesión rara vez los ayuda a impulsar realmente su creatividad, muy frecuentemente logran vender nuestros aparatos artísticos como una nueva manera de organizar el ambiente de la oficina. **m**

REFERENCIAS

- GREENBERG, C. (1939). Avant-Garde and Kitsch. *Partisan Review*, VI(5), 34–49.
- KIPNIS, J. (2001). *Perfect Acts of Architecture*. Nueva York, NY: Museum of Modern Art.
- OXFORD DICTIONARY. (s. f.). Definition of notation in English by Oxford Dictionaries. Recuperado de <https://en.oxforddictionaries.com/definition/notation>